Dolores Perković, univ. bacc. philol. germ. et univ. bacc. hist. art.
Odjel za germanistiku i Odjel za povijest umjetnosti
Sveučilište u Zadru

ILUMINIRANI RUKOPISI IZ VREMENA OTONSKE DINASTIJE[1]

Slikarstvo iluminiranih rukopisa svrstava se u značajnija ostvarenja tzv. otonske renesanse. Navedeni pojam odnosi se na vladarsko razdoblje saskih vladara, pri čemu Otoni preuzimaju načelo vladanja Karla Velikoga. Stoga ne čudi što se otonski iluminirani rukopisi ugledaju na karolinške primjere, posebice na tzv. Ada grupu. Osim karolinškog, važni su za spomenuti i antički te todobni bizantski utjecaji.

Tematika koja se obrađuje u sklopu ovoga članka jest posebnost stilskog izričaja četiriju grupa iluminiranih rukopisa koji se vezuju uz skriptorij u Reichenau, a na temelju kojih dobivamo kratak prikaz kulturološko povijesne situacije u kojoj skriptorij nastaje i razvija se.

Ključne riječi: *iluminirani rukopisi, otonska renesansa, Oton I., Reichenau*

1. Uvod

Moć snažne karolinške prevlasti na europskom kopnu narušit će izvanjski neprijatelji, brojni novi osvajači i različiti unutrašnji nemiri tijekom 9. i 10. stoljeća. Podjelom Carstva na istočno i zapadno došlo je do novih nemira te se naposljetku smrću Ludviga Djeteta 911. godine gasi karolinška loza u Germaniji.[2] Kraljevska kruna tom je prilikom pripala vojvodi Konradu (911. – 918.), a nakon njegove smrti vojvodi Saksonije, Henriku I. Ptičaru (919. – 936.).[3] Njegov sin, kasniji car Oton I. (936. – 973.), postat će utemeljitelj nove carske loze koju po njemu nazivaju Otonskom ili Saskom dinastijom.

Svjesno nadovezivanje otonskih vladara na vrijeme Karla Velikog i njegovu ideju Carstva rezultirat će činjenicom da će karolinški stil postati temelj društveno-umjetničkog pogleda utvrđivanja kulture srednjeg vijeka na zapadu Europe. Otonska kulturna djelatnost bit će očita kroz različite grane likovne umjetnosti, stoga se daju istaknuti važni primjeri arhitekture, skulpture, monumentalnog i minijaturnog slikarstva te primijenjene umjetnosti. Tema ovog članka su primjeri iluminiranih rukopisa iz vremena Otonske dinastije koji su prema likovno-morfološkim odrednicama podijeljeni u nekoliko grupa te pripadaju takozvanoj školi iz Reichenaua.

1 Ovaj je rad prerađena verzija završnog rada obranjenog 28. rujna 2020. godine.
2 M. BRANDT 1980: 363.
3 J. LE GOFF 1998: 66.

Kako bi ova, donekle kompleksna tema bila što jasnije prikazana i objašnjena, prvi dio rada odnosit će se na povijesne okolnosti koje obilježavaju srednjoeuropsko kopno tijekom ranoga srednjeg vijeka. Kratkim pregledom najvažnijih vladara, pokreta i događanja predočit će se jasna slika društva u 9., 10. i 11. stoljeću. Nadalje, drugi dio rada donosi povijesno-stilsku analizu rukopisa nastalih u Reichenauu. S obzirom na to da se rad bazira na pojedinačnoj prezentaciji svakog od iluminiranih rukopisa i njihovu razvrstavanju po likovno-morfološkim grupama, kroz usporedbe će se ukazivati na sličnosti i razlike među pojedinim djelima i grupama, a sve uz isticanje elemenata i motiva koji te primjerke iluminiranih rukopisa svrstavaju u najznačajnija umjetnička ostvarenja s prijelaza 10. u 11. stoljeće.

2. Pregled dosadašnjih istraživanja i korištene literature

Otonski iluminirani rukopisi dugo vremena bili su zaboravljeni te su ostali nesortirani u jednoj od građevina samostana u Reichenauu. Martin Gerbert prvi je pokazao zanimanje za te iluminirane kodekse 60-ih godina 18. stoljeća te je popisao sve one koji su ostali u vlasništvu samostana.[4]

Tijekom 19. stoljeća raste zanimanje za otonsko knjižno slikarstvo. Iz tog se razdoblja mogu istaknuti imena važnih pojedinaca zaslužnih za velika otkrića vezana uz otonske iluminirane rukopise. Godine 1891. Wilhelm Vöge je objavio svoje istraživanje (*Rezension von: Braun, 1896., Repertoirium für Kunstgeschichte 19*) vezano za lokaliziranje nekoliko iluminiranih rukopisa koji su se tada čuvali u Münchenu i Aachenu. U svojem je radu Vöge te rukopise svrstao u takozvanu *Školu iz Kölna*, ali usporedno s time predložio je i naziv *Liutharova grupa*,[5] što je danas općeprihvaćeno. Istraživanje Arthura Haseloffa, koje je 1901. obuhvatilo Egbertov psaltir, pozivajući se na Vögelova istraživanja, također je izrazito važno.

Važni za istaknuti su i Ingo F. Walther i Norbert Wolf (*Masterpieces of Illumination: the World's Most Famous Illuminated Manuscripts from 400 to 1600*, 2005.), kao i Otto Pächt (*La miniatura medievale,* 2004.) te Carl Nordenfalk (*Book Illumination – Early Middle Ages,* 1995.), koji donose odabrane primjerke svake od grupa otonskih iluminiranih rukopisa. Uz već spomenuta imena i naslove postoji velik broj autora koji su u različitim znanstvenim člancima tematizirali pitanje otonskoga knjižnog slikarstva, poput Alberta Boecklera (*Die Reichenauer Buchmalerei*, 1925.; *Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit*, 1959.). Također, za izradu ovoga članka poslužila su i djela potrebna za razjašnjenje povijesno-društvenih okolnosti vezanih uz nastajanje, razvoj i problematiku otonskih iluminiranih rukopisa.

Osvrćući se na povijest istraživanja i stil otonske knjižne umjetnosti, dvojica njemačkih znanstvenika, Walter Berschin i Ulrich Kuder, u knjizi *Reicheunauer Buchmalarei 850 – 1070* iz 2015. godine donose iscrpnu analizu tog segmenta otonske umjetnosti, dajući važnost svakom pojedinom rukopisu. Stoga će spomenuta monografija biti glavni literarni izvor pri pisanju ovoga članka.

4 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 8.
5 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 9.

3. Povijesni kontekst

3.1. NJEMAČKA DO VLADAVINE OTONA I.

Godine 888. umire karolinški vladar Karlo Debeli te se Franačko Carstvo tada raspada na pet kraljevstava i dva samostalna vojvodstva.[6] U Njemačkoj, jednoj od novonastalih tvorevina, za kralja je 887. godine na saboru velikaša u Frankfurtu na Majni izabran Arnulf Karantanski.[7] Rane godine njegove vladavine obilježene su borbama s Velikomoravskom Kneževinom, nakon čega se Arnulf okreće borbama vezanim za prevlast u Italiji. Spletom sretnih okolnosti Arnulf je 896. godine dobio carsku krunu te su od tada postojala dva okrunjena cara. Prvotna ideja bila je nastaviti borbeni pohod prema jugu Italije, no neuspjelost ove ideje Arnulfa vraća u Njemačku. Nakon njegove smrti 899. godine nasljeđuje ga tada šestogodišnji sin Ludvig Dijete.[8]

Usporedno s navedenim događanjima, srednjoeuropski prostor trpi nemire od strane novih osvajača – Mađara. U neprekidnim naletima, Mađari su pustošili veliki dio Europe pa tako i dijelove Njemačke nakon poraza njemačke vojske 906. godine.[9] Njemački narod, na čelu s tada desetogodišnjim vladarom, morao je organizirati otpor. S obzirom na spomenute okolnosti, u državi je rasla moć regionalnih vladara, poput grofova i markgrofova te se Njemačka rascijepila na pet nacionalnih vojvodstava: Sasku, Frankoniju, Bavarsku, Švapsku i Lotaringiju. Godine 911. umire posljednji kralj iz karolinške loze – Ludvig Dijete, a za njegova nasljednika izabran je tadašnji vojvoda Frankonije, Konrad I. (911. – 918.).[10] Vrijeme njegove vladavine obilježeno je upadima Mađara te ustancima u Saskoj, Bavarskoj i Švapskoj.

Konradov nasljednik po načelu izbornosti vladarskog dostojanstva postao je vojvoda Henrik I. Ptičar (919. – 936.) koji je nastojao pomiriti sve zavađene strane unutar njemačkih zemalja. Mir je uspostavio i sedmogodišnjim plaćanjem danka Mađarima što je omogućilo jaču fortifikacijsku djelatnost u nesigurnim područjima. Nakon isteka sedmogodišnjeg mira Henrik I. je porazio Mađare u bici u Thüringiji 933. godine,[11] osiguravši time prevlast u državi. Tijekom svoje vladavine Henrik je ratovao i sa Slavenima te je pred smrt planirao i pohod na Italiju koji se nije ostvario. Za nasljednika krune preporučio je svoga sina Otona, a potom umro 936. godine.[12]

3.2. VLADAVINA OTONA I. I STVARANJE NJEMAČKO-RIMSKOGA CARSTVA

Nakon očeve smrti vlast u Njemačkoj preuzima Oton I. (936. – 973.), po kojemu su cijela vladarska dinastija i povijesno razdoblje dobili ime. Već u početku svoje vladavine nastojao je djelovati u tradiciji Karla Velikoga zbog čega je prekinuo saveze s vojvodama koje je njegov otac uspostavio te je nastojao da njegova država ima čvrst oslonac na Crkvu. Rana faza njegove vladavine obilježena je neuspješnim vojnim pohodima na Slavene i Mađare te pobunama u nacionalnim vojvodstvima.[13] Nakon smrti bavarskog vojvode Arnulfa, Oton I. je 937. uspio poraziti

6 H. PIRENNE 2005: 84–85.
7 M. BRANDT 1980: 363.
8 M. BRANDT 1980: 363.
9 M. BRANDT 1980: 363.
10 M. BRANDT 1980: 364.
11 M. BRANDT 1980: 364.
12 M. BRANDT 1980: 365.
13 M. BRANDT 1980: 377.

njegova sina te na prijestolje postaviti svojega mlađeg brata kao vazala. Otonova vojska porazila je i vojvodstva Lotaringije i Frankonije te ih podvrgla vazalnom odnosu prema vladaru.[14] Tako je do sredine 10. stoljeća svih pet nacionalnih vojvodstava pripalo pod autoritet kraljevske vlasti.

Unutrašnja politika uvećala je ugled i moć Otona I. pa se ideja o proširenju vladarskoga područja prema Italiji ili čak i zapadno franačkim zemljama, pokazala izglednom. Plan za osvajanje Italije počeo se ostvarivati kada Adelaide, udovica kralja Louisa od Provanse, traži kraljevu pomoć. Vrlo brzo Oton I. zauzima Paviju te se od tada koristi nazivom italskoga kralja. Nedugo zatim, oženio je udovicu Adelaide te ostvario puno pravo nasljeđa i vlasti nad tim prostorom.[15]

Ideja osvajanja Italije ipak se nije ostvarila planiranom brzinom jer dolazi do izbijanja građanskog rata u Njemačkoj koji je potrajao nešto duže od godinu dana.[16] Završava se pobjedom Otona I. koji će dodatno učvrstiti vlast postavljajući sebi bliske ljude na važna državna mjesta. Dodatno opterećenje predstavljala su i ponovna pustošenja Mađara koja predstavljaju veliku opasnost za sve razine vlasti u Njemačkoj. Značajan preokret dogodio se 15. kolovoza 955. godine kada je na Leškome polju kod Augsburga Otonova vojska, zajedno s vojskom kneza Boleslava I., gotovo uništila Mađare i time stala na kraj njihovim dugogodišnjim provalama u srednjoeuropski prostor.[17]

Pobjeda nad Mađarima Otonu je osigurala jaku prevlast nad osvojenim područjima, ali ga je, također, potakla na osvajački pohod na Polapske Slavene. Taj vrlo okrutni čin osvajanja, popraćen etničkim čišćenjem stanovništva, osigurao je Otonu I. dodatno proširenje vlasti.[18]

Za vrijeme građanskoga rata Oton I. bio je prisiljen vratiti se u Njemačku pa je 951. godine upravu nad Italijom prepustio Berengaru II. od Ivreje. Međutim, taj njegov nekadašnji suparnik svoju je vlast pretvorio u režim nasilja, u čemu mu se pridružio i razvratni papa Ivan XII.[19] Takvi pothvati od strane Pape osigurali su Otonu I. mnogo neprijatelja pa je odlučio promijeniti odnos prema njemačkom narodu. Godine 961. Otona I. biva pozvan u Rim i zakletvom se obvezuje štiti Papinsku stolicu, dok se Papa zauzvrat zakleo na vjernost vladaru. U veljači 962. godine Oton I. je okrunjen za cara u rimskoj crkvi Sv. Petra u Vatikanu.[20]

3.3. PREVLAST NJEMAČKO-RIMSKOGA CARSTVA U EUROPI

Objavom tzv. Otonovih privilegija prekršena su sva obećanja dana u zakletvi iz 962. godine, zbog čega se na italskom prostoru od strane aristokracije i papinstva javljaju pobune protiv cara. Oton I. iz toga razloga organizira ponovi vojni pohod na Italiju. Tada carevi neprijatelji bivaju zarobljeni i dolazi do svrgavanja pape Ivana XII. Novi papa Leon VIII. položio je novu zakletvu vjernosti, no konačno učvršćenje carske vlasti postignuto je 966. godine, nakon četvrtog pohoda. U svrhu vlastite sigurnosti, Oton I. je godinu dana nakon, na Božić 967. godine, u Rimu dao okruniti za cara svoga sina Otona II.[21]

14 M. BRANDT 1980: 379.
15 M. BRANDT 1980: 380.
16 M. BRANDT 1980: 380.
17 M. BRANDT 1980: 381.
18 M. BRANDT 1980: 381.
19 M. BRANDT 1980: 381.
20 M. BRANDT 1980: 381.
21 M. BRANDT 1980: 382.

Pripojenje sjevernoga i srednjeg dijela Italije Njemačkoj navelo je Otona da kreira planove o osvajaju i južnih dijelova Apeninskog poluotoka. S obzirom na činjenicu da je jug Italije bio pod vlašću Bizanta, Oton je želio svoga sina Otona II. oženiti bizantskom princezom, što je u Carigradu odmah odbačeno. Takva reakcija natjerala je Otona na neuspjeli vojni pohod. Njegova se želja ostvarila tek kada je na bizantsko prijestolje došao Ivan Cimisk koji je pristao dati svoju rođakinju, Teofano, za ženu Otonu II.[22] Sklapanje toga braka omogućilo je priznavanje njemačke prevlasti nad najvećim dijelom Italije, ali i mir na jugu.

Dobri vanjskopolitički odnosi omogućili su caru povratak u Njemačku te se Oton po povratku ponovo angažirao na prostoru koji je naseljavalo slavensko stanovništvo. Želeći potaknuti što jaču germanizaciju toga prostora, car je osnivao veliki broj biskupija koje su bile podvrgnute nadbiskupiji u Magdeburgu.[23]

Nezadovoljstvo pojedinaca, koje se javlja neposredno nakon smrti Otona I. 973. godine, morao je suzbiti njegov nasljednik Oton II. (973. – 983.). Među njegovim važnijim pothvatima ističe se suzbijanje bavarskih želja za osamostaljenjem. Oton II. osujetio je njihovo nastojanje rascjepkavanjem spomenutog vojvodstva u nekoliko marki u kojima je postavljao sebi odane ljude. Želeći obnoviti odnos s Papinskom stolicom, Oton II. je na Papinsko prijestolje doveo svoga izabranika.[24] Bez obzira na to, car se nije mogao ukorijeniti na jugu Italije te iz tog razloga nije uspio nastaviti politiku svoga prethodnika. Umro je 983. godine, a nasljednik mu postaje njegov trogodišnji sin Oton III. (983. – 1002.).[25]

S obzirom na činjenicu da novi car nije bio punoljetan, regentsku vlast uzela je njegova majka, bizantska princeza Teofano.[26] Njezina kratkotrajna vladavina osigurala je mir unutar države, ali i izvan njezinih granica. Regentsku vlast preuzela je na kratak period i Adelaide, baka Otona III., da bi 996. godine tada šesnaestogodišnji Oton III. preuzeo vlast u svoje ruke.[27] Želeći nastaviti ideju carevanja svojih prethodnika, Oton III. smatrao je vrlo bitnim steći carski naslov rimske tradicije. Spremajući vojni pohod na Italiju, Oton III. je za Papu postavlja svojega bratića Brunu Karantanskoga, koji uzima ime Grgur V. te 996. godine u Rimu Otona okrunjuje za cara.

Međutim, aristokratski nemiri svrgnuli su papu Grgura V. te postavili protupapu. Takvo stanje nije se zadržalo jer ponovnim pohodom Otona III. ta nakana biva ugašena.[28] Nakon smrti Grgura V., Oton za novoga Papu postavlja Gerberta, nadbiskupa Reimsa i svoga učitelja koji uzima ime Silvestar II. Učenja novoga Pape promijenila su odnos Otona III. prema ratovanju te se mladi car trudio izgraditi dobre odnose na susjedima.[29] Zbog strogoga društvenog odnosa javilo se nezadovoljstvo u Rimu, pa Oton III. bježi iz Rima i planira novi vojni pohod koji se neće ostvariti, budući da je mladi car umro 1002. godine ne ostavivši za sobom nasljednika.[30]

22 M. BRANDT 1980: 383.
23 M. BRANDT 1980: 382.
24 M. BRANDT 1980: 385.
25 M. BRANDT 1980: 385.
26 M. BRANDT 1980: 385.
27 J. SNYDER 1989: 241.
28 M. BRANDT 1980: 386.
29 M. BRANDT 1980: 387.
30 M. BRANDT 1980: 387.

Vijeće velikaša je za Otonova nasljednika izabralo Henrika Bavarskog, poznatijega kao car Henrik II. (1002. – 1024.). Njegova ideja mirne vladavine neće se ostvariti, budući da su ta dva desetljeća bila ispunjena borbama Carstava s Poljskom i Češkom te nastojanja jačanja njegova položaja u Italiji.[31] Kako ni Henrik II. nije imao izravnoga potomstva, za njegova nasljednika biva izabran prapraunuk Otona I., Konrad II. (1024. – 1039.) za kojega se može reći da je osnivač nove dinastije – Salijske ili Frankonske, budući da je imao posjede u Frankoniji.[32]

3.4. NOVI ODNOS CRKVE I DRŽAVE

Odnos Crkve prema svjetovnoj vlasti narušen je još u vrijeme vladavine Konrada I. (911. – 918.), kada se zaoštrava odnos vojvoda s biskupima. Nakana vojvoda bila je zauzeti crkvene posjede te time oslabiti moć Crkve. Konrad je nakon niza vojnih uspjeha želio učvrstiti odnos svoje vlasti s Crkvom, a to je postigao koncilom u Hohenaltheimu 917. godine. Odluke koncila vezale su se uz prvenstvo vladara i prokletstvo svakomu tko bi mu želio nauditi.[33] Takav odnos crkvene i svjetovne vlasti postat će temelj onoga što je Oton I. želio uvesti svojom vladavinom.

Tijekom 10. stoljeća feudalne su intrige i nasilje crkvene odnose pretvorile u predmet *simonije* te se svećenstvo u biti odmaklo od svoje primarne zadaće. U borbi protiv takvoga poretka javila se reforma u samostanu u Clunyju u Burgundiji.[34] Shodno reguli klinijevskoga samostana, redovnici su morali živjeti u samostanskoj izolaciji, bez osobnog materijalnog vlasništva. Zahtijevalo se puno pokore, molitve, prepisivanje rukopisa i tumačenje Svetog pisma. Takav se primjer redovništva vrlo brzo širio.

Slična reforma odvila se ponešto sjevernije, u samostanu Gorze (njem. *Gorz*) kod Metza. Nakon što je velikaš Ivan od Gorzea putovao po Italiji i upoznao skrušen redovnički život tamošnjih benediktinaca, odlučio je po povratku u Metz obnoviti srušeni samostan u Gorzeu te postati njegovim opatom. Do svoje smrti 974. godine vodio je samostan po regulama benediktinaca s vrlo strogom askezom.[35] Smatra se da je pokret iz Gorzea započeo 16. prosinca 933. godine.[36] Za razliku od krutoga crkvenog centralizma klinijevske reforme, reforma iz Gorzea prožeta je aristokratsko-dvorskim duhom carskih samostana.[37] Pokret iz Gorzea je tako postao poveznica na carsku ideju kao nositelja crkvene i svjetovne vlasti, budući da su biskupi bili postavljani na vladarska mjesta. Ova je reforma daleko opsežnije utjecala na okolna mjesta te se njezin utjecaj preko Triera vidi u Hildesheimu, Kölnu, Reichenauu, Regensburgu i Sankt Gallenu.[38]

Po uzoru na to, Oton I. tijekom svoje vladavine postavlja biskupe po vlastitoj volji. S obzirom na to da ih je Oton gledao kao vazale, za njih je imao i posebno ime – *investiturom*. Povjeravao bi im crkvenu funkciju, prilikom čega su biskupi polagali vazalsku zakletvu vjernosti kralju.[39]

31 M. BRANDT 1980: 388.
32 M. BRANDT 1980: 389.
33 M. BRANDT 1980: 365.
34 M. BRANDT 1980: 374.
35 M. BRANDT 1980: 375.
36 D. GROβMANN 1957: 296.
37 D. BULLOUGH 1976: 321.
38 D. BULLOUGH 1976: 321.
39 M. BRANDT 1980: 380.

Nedugo nakon krunidbe u Rimu novi car Oton I. odobrio je održavanje koncila u Rimu gdje je potvrđeno osnivanje nadbiskupije Magdeburg. Tim je činom Papinstvo odobrilo politiku vladanja Otona I., a objavom tzv. Otonovih privilegija Papinstvo se našlo u potpunosti podvrgnuto državi.[40] Do preokreta u tom odnosu dolazi tek s pontifikatom pape Silvestra II. koji želi dosljedno voditi Crkvu te time mijenja ideju zauzimanja i ratovanja u nastojanjima Otona III.[41]

4. Pismo Otonskoga razdoblja

Otonske pismene ostavštine u pismu koriste karolinu, tip latinske minuskule koja se koristi od vremena vladanja Karla Velikoga do kraja 12. stoljeća, najviše u dijelovima zapadne Europe.[42] Novookrunjeni car se od početka svoje vladavine posvetio ulaganju snage u društveni i politički život te se jednako revno dao u kulturnu obnovu Carstva. Ta se obnova najviše manifestirala kroz pisane tekstove, čije pismo kroz razdoblje 10. i 11. stoljeća doživljava određene promjene. Otonska renesansa vrijeme je kulturnog preporoda, vrijeme kada se Carstvo u političkom smislu povezalo s Crkvom. Takav preporod očitovao se u skriptorijima različitih središta, poput Reichenaua, Fulde, Sankt Gallena i drugih.[43]

Karakteristike karoline odnose se na jasno, pravilno i zasebno pisanje svakoga slova. Ono se nastoji oblikovati što jednostavnije, u čemu i je njegova estetika.[44] U ranijim tekstovima riječi se ne razdvajaju, a uporaba kratica je izrazito rijetka. U razvoju pisma mogu se uočiti četiri faze. Druga faza obuhvaća razdoblje 10. stoljeća, a obilježena je siromašnijom opremom rukopisa te manjom brigom za pravilnost i estetiku u odnosu na prvu razvojnu fazu. Elementi kurzivne minuskule poput otvorenog minuskulnog „a“ rijetko se javljaju. Umjesto diftonga „ae“ javlja se „e“, a usporedno s time gornji dijelovi haste slova „b“, „d“, „l“, nisu više podebljana.[45]

U tom je razdoblju, kako kvalitativno tako i kvantitativno, opala iluminacija rukopisa te ona čak pokazuje određeni primitivizam. Bez obzira na to, u doba saskih vladara u Njemačkoj započela je nova renesansa koja se po caru Otonu I. naziva otonskom renesansom. Svoj vrhunac u umjetničkom pogledu ona doživljava za vrijeme vladavine Otona III. i Henrika II. Javljaju se različite samostanske škole, među kojima je najznačajnija ona u Reichenauu. Vrlo veliki broj rukopisa nastaje u skriptoriju toga samostana, a posebno se ističu *Egbertov kodeks* (evanđelistar) i *Evanđelijar Otona III*.[46] Razvoje etape i stilske promjene ove škole dobivaju imena po kaligrafima i minijaturistima što je jedinstveno u poimanju knjižnog slikarstva.

5. Općenito o otonskim iluminiranim rukopisima

U zapadnom dijelu Bodenskog jezera smješten je otok Reichenau. Arhitektonska i slikarska postignuća realizirana na otoku u razdoblju ranoga srednjeg vijeka pripadaju najznačajnijim ostvarenjima otonske vladarske ideje. Poznati samostan u Reichenauu, osnovan još u 8. stoljeću vrlo brzo

40 M. BRANDT 1980: 382.
41 M. BRANDT 1980: 387.
42 J. STIPIŠIĆ 1972: 84.
43 J. STIPIŠIĆ 1972: 85.
44 J. STIPIŠIĆ 1972: 86.
45 J. STIPIŠIĆ 1972: 86.
46 J. STIPIŠIĆ 1972: 90.

postaje važno strateško i hodočasničko središte u kojemu nastaju najvažniji primjeri otonske umjetnosti.[47] To je ujedno i mjesto u kojemu otonska umjetnost doseže svoj vrhunac zrelosti, budući da rukopisi koji nastaju u tom samostanu spadaju u najreprezentativnije primjere knjižnog slikarstva uopće. Naravno, postoje i drukčija razmišljanja, poput onoga Charlesa Reginalda Dodwella, koja demantiraju činjenicu da se u Reichenauu nalazio glavni skriptorij, budući da drže kako ne postoji dovoljan broj pisanih dokumenata koji bi takvu činjenicu potvrdio. Po Dodwellovu mišljenju glavna su središta knjižnoga iluminiranog slikarstva bili Trier ili Lorsch.[48]

Polazni položaj otonskih iluminiranih rukopisa kreće ugledanjem na karolinške primjere knjižnog slikarstva koji će trajno imati utjecaj na spomenuti stil. Također, važno je za spomenuti i ugledanje na suvremene bizantske majstore. Razlog pojačane proizvodnje iluminiranih rukopisa može se objasniti prodorom snažnih monaških reformi koje svakako dopiru i do samostana u Reichenauu te se stoga to razdoblje umjetničkog procvata može nazvati i otonskom renesansom.[49] Umjetnički procvat ovog podneblja potakao je na određene promjene u poimanju iluminiranih rukopisa pa se u skriptorijima usmjeravaju na prepisivanje različitih svetačkih tekstova, dok je glavna zadaća rukopisa postala služba svete mise. Naravno, budući da je u razdoblju otonske renesanse vladar izrazito povezan s Crkvom, postoji i druga namjena tih iluminiranih rukopisa, a to je carski dar.[50] Izradom takvih rukopisa jačala je moć vladara te veza crkvene i svjetovne vlasti.

Samostan u Reichenauu započinje s proizvodnjom iluminiranih rukopisa najkasnije oko 850. godine, kada se javljaju prvi primjeri rukopisa proizvedenih u spomenutom skriptoriju. Do 960. godine broj iluminiranih rukopisa prijeći će broj koji je bio samostanu dovoljan, dok se oko 1000. godine njegovo knjižno slikarstvo povezuje s vladarskim dvorom. S obzirom na društveno-kulturološku politiku vladanja Otona, sve do sredine 11. stoljeća Reichenau je predstavljao glavno žarište u proizvodnji iluminiranih rukopisa. Od sredine stoljeća produkcija rukopisa opada, dok oko 1070. godine to likovno umijeće nestaje, a veliki broj rukopisa biva izvezen u druge skriptorije ili dvorove.[51]

Bogati opus od ukupno pedeset i osam otonskih iluminiranih rukopisa iznenađuje posebnošću, jasnoćom i ustrajnošću stila koji bez obzira na jednostavnost estetike prati određeni povijesno-stilski fenomen razvoja.[52] Stil otonskih rukopisa može se okarakterizirati kao izrazito dinamičan i vitalan, s izrazito monumentalnim figurama koje često zauzimaju i cijelu stranicu pojedinog rukopisa.

Slikovni prikazi narativnog tipa smješteni su na vrlo jednostavnu pozadinu, dok su pojedinačni prikazi često dio bogato razvijene pozadine koja se sastoji od različitih motiva čvorova koji tvore labirinte. Minijature se obrubljuju trakama koje su također bogato dekorirane. Za razliku od figuralnog slikarstva koje se mijenja u razvojnim fazama, oblikovanje pisma i ukrašavanje inicijala prati dosljedan kontinuitet.[53] Bogato dekorirani inicijali često zauzimaju većinu prostora na stranici. Dekorirani su minucioznim detaljima vegetabilnoga i zoomorfnoga te geometrijskog karaktera i čine dobro promišljenu cjelinu u kojoj se ponekad ne može raspoznati početak ni kraj.[54]

47 W. M. MILLIKEN 1952: 178.
48 C. R. DODWELL 1993: 130.
49 D. BULLOUGH 1976: 184.
50 D. BULLOUGH 1976: 184.
51 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 7.
52 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 7.
53 A. BOECKLER 1949: 7.
54 O. PÄCHT 2004: 75.

Fenomen razvoja otonskih iluminiranih rukopisa tijekom povijesti istraživanja proizveo je velik broj pitanja i nesuglasica, ali se njegov razvojni put ipak mogao utvrditi. Stoga se otonski iluminirani rukopisi mogu podijeliti na sljedeće grupe: *Eburnantovu*, *Ruodprechtovu*, *Majstora* Registrum Gregorii te *Liutharovu*.[55]

5.1. ZASTUPLJENE TEME

Najzastupljenija tema koja se proteže monumentalnim i knjižnim slikarstvom otonskoga razdoblja je zemaljski život Isusa Krista. Više od dvadeset rukopisa posjeduje spomenute scene, dok njih čak dvanaest, prenosi Rainer Kahsnitz, prikazuje cikluse od deset minijature te tematike.[56] Osim spomenutih scena, u otonskim su rukopisima zastupljeni pretežito ostali novozavjetni prikazi, zatim posvetne scene, prikazi vladara, biskupa i evanđelista te život Sv. Ivana Krstitelja.

Ugledajući se na bizantske primjere, poneki otonski rukopisi preuzeli su nekarakteristične scene za zapadnu umjetnost. Prvenstveno se u tom slučaju radi o scenama *Smrt Bogorodice* i *Silazak u Limb*,[57] koje su prikazane primjerice u *Evanđelistaru iz Wolfenbüttela*.

5.2. ULOGA PISARA I SLIKARA

Boecklerova podjela otonskih iluminiranih rukopisa na grupe (*Eburnantova*, *Ruodprechtova*, *Liutharova*) temelji se na imenima pisara za koje se pretpostavlja da su istovremeno bili i slikari rukopisâ. Imena takvih osoba spominju se u ukupno sedam otonskih iluminiranih rukopisa, a to su: *Martyrologium Wandalbertud iz Prümena*, *Gerov kodeks*, *Sakramentar iz Hornbacha*, *Egbertov psaltir*, *Egbertov kodeks*, *Sakramentar iz Beča* i *Hilinusov kodeks*.[58]

Dvije posvetne minijature sadrži *Gerov kodeks*. Na prvoj Gero predaje Sv. Petru knjigu, dok na drugoj Anno, redovnik iz samostana i pisar tog kodeksa predaje knjigu tadašnjem kelnškom nadbiskupu Geru (969. – 976.). Zbog ilustracije u kodeksu ne može biti isključena mogućnost da Anno nije bio samo pisar tog kodeksa, već i njegov ilustrator.[59] Slične okolnosti daju se primijetiti i kod ostalih gore navedenih rukopisa.

6. STILSKI IZRIČAJ GRUPA

6.1. *EBURNANTOVA GRUPA*

Najranija grupa iluminiranih rukopisa otonske knjižne umjetnosti datira iz 60-ih i 70-ih godina 10. stoljeća,[60] a predstavlja početak razvojnog puta skriptorija u Reichenauu te se očito ugleda na pojedine karolinške rukopise, točnije na one rukopise koji pripadaju tzv. *Ada grupi*.[61]

55 C. NORDENFALK 1995: 117–120.
56 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 24.
57 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 24.
58 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 26.
59 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 26.
60 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 20.
61 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 19.

Prvi rukopis te skupine je *Gerov kodeks* (evanđelistar) (ULB Darmstadt: Hs 1948) koji datira između 969. i 976. godine.[62] Sastoji se od posvetne stranice u čijem se desnom kutu nalazio stih pozlaćenih inicijala na purpurnoj pozadini koji spominje ime nadbiskupa Gera. Rukopis čini sedam minijatura koje zauzimaju cijelu stranicu, zatim isto toliko stranica sa stihovima te 238 inicijala.[63] Gero (fol. 6v) je prikazan na jednoj od minijatura kako u svečanoj misnoj odjeći u gotovo lebdećem položaju, predaje knjigu Sv. Petru koji je prikazan na prijestolju u ikonografskoj perspektivi (Slika 3). Pisar, a možda i slikar, toga kodeksa spominje svoje ime – Anno – u jednom od stihova kodeksa. Upravo po njemu neki ovu grupu iluminiranih rukopisa nazivaju i *Annova grupa*. [64]

Na prikazu minijature Krista u slavi (fol. 5v) jasno se očituje utjecaj karolinške minijature, točnije *Evanđelijara iz Lorscha* (Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 50, and Alba Iulia, Biblioteca Documenta Batthyaneum, s.n.) (fol. 72v) koji ima identičan prikaz (Slika 2).[65] Na bogato dekoriranoj pozadini nalazi se Krist na prijestolju koji blagoslivlja desnom rukom. Iako su likovi u *Gerovu kodeksu* monumentalniji te je na njima primjetna bogatija paleta boja, posve je očito da karolinški uzor znatno utječe na izvedbu otonskog rukopisa. Frontalni prikaz Krista s karakteristično ispruženom rukom, geometriziranim licem te izrazito bijelim inkarantom prati smirenost izraza njegova lica. Lik Krista nalazi se unutar kružnice u koju su smješteni medaljoni s prikazom simbola tetramorfa s bogato dekoracijom (Slika 1).

Stilski slični primjeri *Gerovu kodeksu* su tzv. *Sakramentar iz Peterhausena* (Heidelberg, Ubib., Cod. Sal. IXb) i *Sakramentar iz Hornbacha* (Solothurn, Ursuskirche),[66] a po prepisivaču Eburnantu koji se javlja u potonjem rukopisu ta se grupa i zove *Eburnantova*.[67] Srodnost spomenutih rukopisa leži u oblikovanju inicijala, sastavljenih od divnih lozica i prepleta koji svoje vijuge šire preko punih stranica na početku teksta. Ti inicijali svoje korijene vuku iz karolinške umjetnosti, točnije iz načina oblikovanja inicijala u rukopisima nastalima u skriptoriju u Sankt Gallenu.[68] Preko osnove bijele pozadine isprepleću se vegetabilne spirale i geometrijski prepleti u crvenoj, plavoj, ljubičastoj i zelenoj boji te time pojačavaju dinamiku izraza.

Za razliku od Carla Nordenfalka koji u ovu grupu svrstava tek tri iluminirana rukopisa, Albert Boeckler smatra kako ih je više. Sudeći po njemu, u *Eburnantovu grupu*, uz tri navedena, treba još uvrstiti i sljedeće rukopise: *Homilijar iz Karlsruhea* (Badische Landesbibliothek Aug. XVI)*, Evanđelistar iz Leipziga* (Dauerleigabe der Staatsbibliothek Leipzig; olim Staatsbibliothek Cod. CXC)*, Epistolar iz Cambridgea* ili *Epistolar iz Reichenaua* (MS McClean 30)*, Homilijar iz Karlsruhea* (Badische Landesbibliothek Aug. XXXVII), tzv. *Hausbuch der Reichenau* (Badische Landesbibliothek Aug. LXXXIV) i *Sakramentar iz Peterhausena* (Universitätsbibliothek Sal. IXb).[69]

62 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 51.
63 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 51.
64 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 51.
65 H. E. KUBACH - V. H. ELBERN 1973: 189.
66 H. E. KUBACH - V. H. ELBERN 1973: 189–190.
67 H. E. KUBACH - V. H. ELBERN 1973: 190; C. NORDENFALK 1995: 117.
68 H. E. KUBACH - V. H. ELBERN 1973: 190.
69 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 20.

6.2. *RUODPRECHTOVA GRUPA*

Stilski razvitak otonskoga knjižnog slikarstva nastavlja se nakon što je 1901. godine Arthur Haseloff objavio članak te predstavio tzv. *Egbertov psaltir* i time otvorio put mnogim pitanjima i nesuglasicama vezanim uz mjesto nastajanja i pripadnost određenoj grupi.[70] Naime, u početku 20. stoljeća otonski rukopisi bili su podijeljeni na *Eburnantovu* i *Liutharovu grupu*, iako su postojala mnoga mišljenja koja su pretpostavljala postojanje još nekoliko grupa. U razdoblju od 1912. do 1925. godine Adolf Merton i Albert Boeckler odvojili su određena djela od *Eburnantove grupe* te ih temeljem slobodnije ornamentike i pomaka u stilu svrstali u grupu koju su nazvali *Ruodprechtovom*.[71] Ime su joj dali po donatoru čije se ime – Ruodprecht – spominje u natpisu (*Donumfert Ruodpreht…*) uz ilustraciju na posvetnoj stranici, dok je grupa okvirno datirana u razdoblje između 977. i 983. godine.[72]

Prema Boeckleru, *Ruodprechtovoj grupi* pripadaju sljedeći rukopisi: *Egbertov psaltir* (Museo Archeologico Nazionale, Cividale del Friuli Ms CXXXVI)*, Evanđelje iz Poussayja* (BNF Lat 10514)*, Evanđelistar iz Londona* (British Library Add. 20692)*, Sakramentar iz St. Paula* (St. Paul in Lavanttal, Stiftsbibliothek 20/1; olim XXIX 2.2) te *Sakramentar iz Firence* (Firenca, Biblioteca Nationale Banco Rari 231, olim Magl. 36, 13).[73] Za razliku od njega koji zastupa mišljenje kako su rukopisi zasigurno rad skriptorija u Reichenauu, Adolf Merton to demantira, želeći naglasiti kako je apsurdno da se u tako kratkom razdoblju od svega trideset godina na taj mali otok smješta djelovanje toliko različitih likovno-morfoloških grupa specifičnih likovnih manira. Stoga on mjesto djelovanja *Ruodpurechtove grupe* premješta u skriptorij samostana u Sankt Gallenu.[74]

Egbertov psaltir (Museo Archeologico Nazionale, Cividale del Friuli Ms CXXXVI)*,* koji se datira između 977. i 993. godine, ubraja se u najznačajnija ostvarenja otonskoga knjižnog slikarstva.[75] Osim već spomenute posvetne minijature, psaltir sadrži niz portreta Egbertovih prethodnika, biskupa grada Triera te brojne bogato dekorirane inicijale.[76] Stil tog psaltira očituje se kroz monumentalne, izdužene likove čija se linearnost pojačava draperijama s naborima u obliku slova „V" ili kružnim naborima. Likovi su pokrenutiji te su izrazi lica donekle mističniji u odnosu na primjerke rukopisa iz *Eburnantove grupe*.

Na jednoj od minijatura (fol. 16r) prikazan je lik nadbiskupa Egberta u sjedećem položaju dok blagoslivlja (Slika 4). Izrazito korpulentan i monumentalan, frontalan lik nalazi se na jarko crvenoj pozadini koja je dekorirana zlatnom bojom. Zlatna obrubna traka povezuje mnoštvo vegetabilnih motiva iz kojih izranjaju motivi ptica i fantastičnih bića koji vijugaju u svim smjerovima te stvaraju dodatnu dinamiku. Iako je ovakav pristup likovima i ornamentici svojstven za nordijska područja, *Ruodprechtova grupa* crpi uzore iz monumentalnog slikarstva sjeverne Italije i Reichenau-Oberzella.[77]

Utjecaj monumentalnog slikarstva jasno je očit i u *Evanđelju iz Poussaya* (BNF Lat 10514). Naime, na posvetnoj minijaturi (fol. 3v) prikazan je redovnik koji u pratnji dvojice anđela predaje knjigu

70 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 9.
71 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 19.
72 C. NORDENFALK 1995: 118.
73 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 20.
74 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 19.
75 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 77.
76 C. NORDENFALK 1995: 118.
77 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 77.

Kristu koji se nalazi na minijaturi sljedeće, susjedne stranice (Slika 5). Snažna, monumentalna tijela prvi put iskazuju emocije koje se postižu naginjanjem glave te izrazom lica redovnika i desnog anđela. Njihove predimenzionirane ruke te položaj koji dijelom izlazi izvan okvira minijature daju ovom djelu dodatnu živost. Stil i koncepcija ove minijature preuzete se s mozaika *Umnažanja kruha* iz crkve San Apollinare Nuovo u Ravenni.[78]

6.3. *MAJSTOR* REGISTRUM GREGORII

Neznani se slikar, kojega vjerojatno nadbiskup Egbert poziva u Trier gdje njegovo umijeće postaje nezaobilazno u tematiziranju otonskoga knjižnog slikarstva, u literaturi naziva *Majstor* Registrum Gregorii.[79] Njegov lik prvi puta spominje Arthur Haseloff, navodeći kako se djela tog umjetnika najplodnija tvorevina otonske umjetnosti.[80] Smatra se da je rani period svog djelovanja ovaj majstor proveo u Italiji, možda u Milanu.[81] Djelovanje *Majstora* Registrum Gregorii datirano je u sredinu druge polovine 10. stoljeća, a posebnost njegova izričaja leži u činjenici da taj majstor slojevit antički prostor prilagođava plastično oblikovanim figurama, pri čemu je postignut jasan naglasak u ravnoteži linije i boje.

Majstoru Registrum Gregorii pripisuju se četiri iluminirana rukopisa: *Zbirka pisama pape Grgura Velikog* (Trier Stadtbibliothek, Ms. 171; Chantilly, Musee Conde Ms. 14 bis 15645), *Egbertov kodeks* (StB Hs 24)*, Evanđelijar iz Ste-Chapellea* (Pariz BN lat. 8851) i *Evanđelijar iz Manchestera* (John Rylands University Library Ms. 98).[82] Iz prvog djela sačuvane su dvije minijature koje svojim sadržajem veličaju ideal zajedničkog vladanja cara i Crkve. Prva minijatura (bez paginacije)[83] prikazuje papu Grgura koji nadahnut Duhom Svetim izgovara neki tekst koji njegov pisar u pozadini piše (Slika 6). Likovi su smješteni u nepoznati interijer koji podsjeća na antičke uzore. Blještavilo sjajnih boja, s naglaskom na plavoj, donese vedrinu tom prikazu u kojemu se očituje jasnoća i uravnoteženost majstorova stila. Na drugoj je minijaturi (bez paginacije)[84] na prijestolju prikazan car (Oton II. ili Oton III.) i sa svake strane po dvije personifikacije koje predstavljaju dijelove Carstva (Slika 7).[85] Promatranjem tih dviju minijatura uočava se njihova povezanost ne samo u rasporedu, već i u stilskom pogledu. Mimika i gestikulacije pape i cara navode na neku vrstu komunikacije, a to se može protumačiti kao prikaz skladnog vladanja.

78 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 81.

79 C. NORDENFALK 1995: 118.

80 H. E. KUBACH - V. H. ELBERN 1973: 190.

81 Vidi: http://www.treccani.it/enciclopedia/arte-ottoniana_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (pregledano 29. 7. 2020.)

82 H. E. KUBACH - V. H. ELBERN 1973: 192.

83 Prilikom istraživanja vezanog uz minijaturu uočeno je da je minijatura odvojena od originalnog kodeksa i pohranjena u Trieru gdje se ne navodi broj folija minijature. Također, dvojica autora – Dodwell i Roland u svojim radovima također ne navode spomenuto, dok za druge primjere minijatura navode broj folija. Nadalje, u digitalnom izdanju minijature također nije naveden broj folija. Stoga smatram da je izostavljanje broja folija opravdano te se stoga, zbog lakšeg razumijevanja, postavila fraza „bez paginacije". Usporediti s: C. R. DODWELL, 1993 – Charles Reginald Dodwell, *The Pictoral Arts oft the West 800 – 1200*, London, 1993.; i M. ROLAND, 2008 – Martin Roland, *Zierschriften und Miniaturen als Mittel der „Selbstdarstellung" von Stiftern*, Beč, 2008.

84 Vidi bilj. 82. Minijatura je odvojena od originalnog kodeksa i pohranjena u Chantillyju gdje se ne navodi broj folija minijature.

85 C. NORDENFALK 1995: 119.

Majstor Registrum Gregorii je u svom nastojanju riješio problem prostorne kompozicije koji je mučio sve njegove suvremenike. Naime, umjetnici otonskih ilumininiranih rukopisa do pojave *Majstora* Registrum Gregorii likovne inovacije svode na dekorativno oblikovanje inicijala te figuralne prikaze. Po dolasku spomenutog majstora to se mijenja. On stvara dobro promišljene, plastično oblikovane prostore u čiju nutrinu postavlja elegantne, izdužene likove te brojne simbole koji na slikovit način potiču priču. Uzore za ovako uspješno oblikovanje majstor crpi iz klasičnih djela koja potječu iz 4. stoljeća.[86]

Egbertov kodeks je evanđelistar koji je nastao između 988. i 993. godine, a sadrži ukupno šezdeset ilustriranih minijatura te predstavlja novitet u slikarskom izričaju otonskih ilumininiranih rukopisa. Naime, u tom su rukopisu kao evađelistaru integrirani prikazi iz čitava Kristova života, iako izvadci iz evanđelja koje evanđelistar sadrži, a koja se redom čitaju u pojedine dane tijekom crkvene godine, ne prate dosljedno ciklus Kristova života. Taj problem *Majstor* Registrum Gregorii riješio je tako što prikaz *Navještenja*, primjerice, nije stavio na 25. ožujka, već u vrijeme adventske kvatre (lat. *quattuortempora*).[87] Likovi iz *Navještenja* (fol. 9r) smješteni su u stroge okvire, što je jedan od antičkih uzusa, dok su likovi izrazito elegantni i usklađeni s laganim naborima draperije. Gabriel i Marija su okrenuti jedno prema drugome, a njihove raširene ruke pružene u prostor i kontakt očima ukazuju na komunikaciju. Atmosfera te scene je vrlo mirna i skrušena, dok se dinamičnost postiže biranom paletom boja (Slika 8).

Prilikom analize pojedinačnih scena i inicijala dade se uočiti jaka povezanost između pisara i slikara te postoji sumnja da se radilo o istoj osobi. Međutim, *Majstor* Registrum Gregorii zasigurno nije jedini minijaturist koji je radio na tom kodeksu, budući da je utvrđeno više različitih ruku pri njegovoj izvedbi. Nagađa se kako je *Majstor* Registrum Gregorii u početku radio sam, ali je nakon nekog vremena počeo surađivati s drugim umjetnicima koji su ispočetka izrađivali zlatne inicijale, da bi kasnije dovršavali majstorova djela ili ih samostalno kreirali.[88] Tako se na nekim scenama, poput primjerice scene *Navještenja*, osim ruke *Majstora* Registrum Gregorii, jasno vide i karakteristike još jedne grupe otonskoga knjižnog slikarstva – *Liutharove*. I na ostalim se prikazima u kodeksu mogu primijetiti odlike stila drugih grupa, uglavnom *Ruodprechtove* i *Liutharove*, a ti se „morelijanski" detalji obično vide u načinu tretiranja volumena prikazanih likova, izvedbi njihove draperije i ruku te obradi njihovih lica, posebice očiju.

Egbertov kodeks zasigurno je jedno od najraskošnijih i najreprezentativnih djela otonske umjetnosti uopće. Smireni sklad velikog broja kompozicija i rješenja ukazuju na vrsno majstorstvo koje predstavlja velik iskorak u likovnom smislu te time nadilazi slavna djela karolinške umjetnosti.

6.4. *LIUTHAROVA GRUPA*

U 19. stoljeću, kada se javlja porast interesa za otonske iluminirane rukopis, Wilhelm Vöge provodi prva istraživanja na tu temu. Godine 1896. Vöge donosi prve rezultate svoga istraživanja te grupu rukopisa tada naziva *Školom iz Kölna*. Već tada za nju predlaže i naziv *Liutharova grupa*, zbog donatora čije je ima zapisano na posvetnoj stranici. Taj je 1901. godine i prihvaćen te do danas

86 C. NORDENFALK 1995: 120.
87 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 87.
88 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 87.

označava posljednju etapu razvoja otonskih rukopisa, datiranih između 980. i 1020. godine.[89] Referirajući se na Boecklera, *Liutharovu grupu* čine sljedeći rukopisi: *Liutharov evanđelijar* ili *Evanđelijar Otona III.* iz Aachena (Domschatzkammer G25), *Bamberška Biblija* (Staatsbibliothek Bibl. 22; A. I. 47), *Bamberški kodeks* (Staatsbibliothek Lit. 5; Ed. V. 9), *Evanđelijar Otona III.* iz Münchena (Bayrische Staatsbibliothek Clm 4453, Cim. 58)*, Perikope Henrika II.* (Bayrische Staatsbibliothek Clm 4452, Cim. 57) i *Bamberška Apokalipsa* (Staatsbibliothek Bibl. 140; A. II. 42).[90]

Liutharova grupa svoj uzore pronalazi u prijašnjim razvojnim fazama otonskoga minijaturnog slikarstva, kao npr. u *Ruodprechtovoj grupi* i u *Majstoru* Registrum Gregorii. To je vidljivo u načinu oblikovanja inicijala koje je blisko *Ruodprechtovoj grupi* te u čežnji za novozavjetnim ikonografskim programom, što odgovara *Majstoru* Registrum Gregorii. Nadalje, *Liutharova grupa* se pri izvedbi minijatura ugleda na antičke i bizantske motive, stoga ne čudi što likovi pojedinih scena aludiraju prvenstveno na bizantske uzore.[91]

Evanđelijar Otona III. iz Aachena datira između 990. i 1000. godine te predstavlja prvi u nizu rukopisa *Liutharove grupe*. Novitet koji se javlja već na posvetnoj stranici ukazuje na antičke i bizantske uzore. Na lijevoj (*verso*) stranici u središtu je naslikan Liuthar kao donator koji caru prenosi knjigu, dok se ispod i iznad nalazi natpis koji spominje njegovo ime. Desno, preko cijele *recto*-stranice, u gornjem je registru prikazan car Oton III. koji sjedi na prijestolju s razvijenim svitkom, čije krajeve pridržavaju simboli tetramorfa, dok se nad carem uzdiže Božja ruka (Slika 9). Sa strana i u donjem registru nalazi se careva svita i crkvenjaci, a to se može zaključiti po draperijama koje ti likovi nose. Karakteristično je kompozicijsko ugledanje na ranije spomenute uzore korištenjem zlatne pozadine te izostavljanjem scenografije. Također, ostale boje su izrazito svijetle i čiste te se pojavljuju najčešće crvena, žuta i plava.[92] Likovi su manje monumentalni te su minuciozno prikazani u poluprofilu, a to aludira na dinamiku pokreta.

Evanđelijar Otona III. iz Münchena datira između 997. i 1005. godine i predstavlja važan rukopis otonskog vremena s obzirom na opseg i bogatu likovnost Kristološkog ciklusa. Namijenjen je bio katedrali u Bambergu,[93] a sastoji se od dvanaest kanonskih tablica, dvadeset i devet scena iz Kristova života, četiri minijature evanđelista te jedne carske minijature.[94] Specifičan prikaz evanđelista pokazuje pomak u odnosu na ranije grupe. Primjerice, evanđelist Luka prikazan je u sjedećem položaju, raširenih ruku u kojima drži medaljone, a unutar njih prikazani su pak njegov simbol i biblijske ličnosti. Frontalnost lika izrazito je naglašena velikim očima i direktnim pogledom u promatrača. Scena je smještena na zlatnoj pozadini što aludira na bezvremenost te isključuje svu dodatnu dekoraciju. U podnožju se nalaze dvije ovce koje piju vodu, a predstavljaju izabrani narod. Nadalje, scena *Imperator i njegove provincije* zauzima čitave dvije stranice rukopisa. Na lijevoj su stranici (fol. 23v) prikazana četiri vrlo iskrivljena lika, različitih inkarnata i draperija, koja predstavljaju carske provincije. Na desnoj stranici (fol. 24r) prikazan je car Oton III. u pratnji četvorice sebi bliskih osoba. Car je dan u ikonografskoj perspektivi u središtu scene, frontalnog je stava i izravno gleda u promatrača, dok su oči svih ostalih likova fokusirane na njega

89 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 9.
90 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 20.
91 C. NORDENFALK 1995: 123.
92 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 93.
93 H. E. KUBACH - V. H. ELBERN 1973: 194.
94 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 103.

(Slika 10).[95] Likovi su izduženi, s naglašenim šakama ruke, a draperije su izlomljene i masivne te prekrivaju čitavo tijelo likova. Umjetnik koristi velik spektar boja (bijedo-plava, zelena, narančasta) što pridonosi dinamičnosti kompozicije.

Perikope Henrika II. (evanđelistar) datiraju se u razdoblje između 1007. i 1012. godine, a čini ih dvadeset i osam minijatura, deset dekorativno oblikovanih inicijala i posvetne stranice.[96] One su zapravo bile dar katedrali u Bambergu od strane budućega cara Henrika II.[97] Zanimljivo je da one perikope, tj. izvatci iz evanđelja, koje ne započinju posvetnom stranicom kao pozadinu koriste plavu boju, dok je zlatna pozadina slučaj kada je posvetna stanica prisutna. Kristološki ciklus započinje scenom *Navještenja pastirima* (fol. 8v).[98] Kako se scena proteže preko cijele stranice, njezini su likovi monumentalizirani. Stoga je čin komunikacije, koji je ostvaren ispruženim rukama i direktnim kontaktom očima, dodatno naglašen. Zlatna pozadina isključuje svu dodatnu scenografiju te još više naglašava dva predimenzionirana lika, anđela i jednog pastira (Slika 11). Scenografija je svedena na minimum i na sceni *Rođenja* (fol. 9r), gdje fokus predstavlja novorođeni Krist okolo kojega je zlatna i intenzivno plava boja. Likovi Josipa i Marije su izduženi, s naglašenim vratovima te odjeveni u purpurnu draperiju što se referira na bizantski način prikazivanja vladara (Slika 12).

Tema Apokalipse karakteristična je za španjolsku umjetnost, dok ostatak zapadnoeuropske umjetnosti ranoga srednjeg vijeka ne obrađuje spomenutu tematiku u tolikoj mjeri.[99] Izuzetak je *Bamberška Apokalipsa* koja se datira između 1010. i 1020. godine.[100] Događaji iz posljednje knjige Biblije obrađeni su kroz pedeset minijatura, od kojih čak trideset zauzimaju čitavu stranicu,[101] a često su horizontalno podijeljene u dvije zone. Među zadnjim minijaturama je scena *Posljednjeg suda* (fol. 53r) koju karakterizira veliki broj likova fokusiranih u jednoj točki, a to je Krist. On sjedi u gornjem dijelu prikaza te u ruci drži veliki križ, dok se s lijeve i desne strane nalaze apostoli i anđeli. Ispod Kristovih nogu su dva anđela koja drže razvijene svitke, dok se njima sa strana nalazi veliki broj ljudi, a ispod mrtvi koji ustaju iz grobova. Živopisnost ove minijature (Slika 13) postignuta je mnoštvom likova koji tvore dinamičnu napetost, dok zlatna pozadina sugerira bezvremenost. Likovi su izduženi i elegantni, s naglašenim gestama te glavama usmjerenim prema Kristu. Umjetnik učestalo koristi bijelu i purpurnu boju koje u kombinaciji sa zlatnom pozadinom pridonose simbolici uzvišenoga.

Dva od šest spomenutih rukopisa iz ove grupe, *Evanđelijar Otona III.* iz Aachena i *Perikope Henrika II.*, posjeduju još jednu zanimljivost koja ih čini jedinstvenima u cijelom opusu otonskoga knjižnog slikarstva. Naime, oba rukopisa imaju sačuvane korice koje su primjenom različitih tehnika dekorirane zlatom, dragim kamenjem i bjelokosnim reljefnim pločicama (Slika 14). Ove potonje često sadrže prikaze biblijskih scena.

95 I. F. WALTHER - N. WOLF 2005: 114.
96 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 107.
97 I. F. WALTHER - N. WOLF 2005: 122.
98 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 107.
99 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 111.
100 I. F. WALTHER - N. WOLF 2005: 118.
101 W. BERSCHIN - U. KUDER 2015: 111.

7. Zaključak

Razdoblje druge polovine 8. i cijeloga 9. stoljeća obilježeno je nesigurnošću i neprijateljskim prijetnjama unutar i izvan granica srednjoeuropskih država. Nakon propasti karolinške loze u Njemačkoj, nova vladarska dinastija etablirat će se u tom prostoru, a zvat će se Otonska ili Saska. Ime nove vladarske dinastije nastat će po Otonu I., utemeljitelju novog europskog poretka. Njegova, ali i vladavina njegovih nasljednika, biti će obilježena različitim nemirima, ali i čežnjom za osvajanjem Italije. Otonska prevlast trajala je sve do sredine 11. stoljeća kada je moć te vladarske porodice posve oslabila.[102]

Njihovo djelovanje u Europi usko je vezano uz snažne monaške reforme (Cluny, Gorze) koje vrlo brzo mijenjaju odnos Crkve i države te time utječu i na okolnosti kulturnog života. Na otoku Reichenauu osnovan je samostan u čijem će skriptoriju od 850. do 1020. godine nastati neki od najvažnijih rukopisa ranoga srednjeg vijeka. Razvojni put spomenutih rukopisa podijeljen je na stilsko-morfološke grupe s tendencijom nadovezivanja stila iz grupe u grupu. Otonska umjetnost temelji se na uzorima iz karolinške umjetnosti, ali se pri tom ugleda i na antiku i Bizant. Naravno, između pojedinih grupa mogu se uočiti očigledne stilske poveznice i jasni utjecaji, a što je i sasvim logično, budući da rukopisi nastaju u vrlo uskom vremenskom periodu.

Razvojni put otonskoga iluminiranog slikarstva počinje od *Eburnantove grupe*, nakon čega se nastavlja kroz *Ruodprechtovu grupu*. Snažan procvat doživljava zahvaljujući neznanom minijaturistu kojega povijest umjetnosti prigodno naziva *Majstorom* Registrum Gregorii, a vrhunac zrelosti stila doseže u djelima koja su objedinjena pod nazivom *Liutharova grupa*. Produkti svih spomenutih likovno-morfoloških grupa jasan su dokaz o povezanosti crkvene i svjetovne vlasti u vrijeme otonske renesanse, a oni predstavljaju znamenito blago i važan likovni opus unutar ostavštine cjelokupne otonske umjetnosti.

102 D. BULLOUGH, 1976: 326.

8. Likovni prilozi

Slika 1. Krist u slavi, *Gerov kodeks*, prije 976. godine, Darmstadt, Landesbibliothek, Hs 1948, f. 5v

(preuzeto s: http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Hs-1948/0011 pregledano 26. srpnja 2022.)

Slika 2. Krist u slavi, *Evanđelijar iz Lorscha*, oko 810. godine, Alba Iulia, Rumunjska, Biblioteca Documentara Battyaneum, f72

(preuzeto s: https://03varvara.files.wordpress.com/2010/06/unknown-artist-christ-in-majesty-codex-aureus-of-lorsch-germany-folio-72v-c-778-8201-e1277065089879.jpg?w=1000 pregledano 26. srpnja 2022.)

Slika 3. Gero poklanja kodeks Sv. Petru, *Gerov kodeks*, prije 976. godine, Darmstadt, Landesbibliothek, Hs 1948, 6v
(preuzeto s: http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Hs-1948/0013/image pregledano 26. srpnja 2022.)

Slika 4. Prikaz trijerskog nadbiskupa Egberta, *Egbertov psaltir*, 977. – 993. godine, Cividale, Museo Archeologico, f. 17
(preuzeto s: https://dewiki.de/Media/Datei:Egbert-Psalter%2c_fol._17r.jpg pregledano 26. srpnja 2022.)

Slika 5. Donator s anđelima Gabrijelom i Mihaelom, *Evanđelistar iz Poussaya*, oko 980. godine, Pariz, Bibliothèque nationale de France, Lat 10514, f 3v
(preuzeto s: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:%C3%89vang%C3%A9liaire_de_Poussay_-_BNF_Lat10514#/media/File:%C3%89vang%C3%A9liaire_de_Poussay_-_eccl%C3%A9siastique_-_BNF_Lat10514_f3v.jpg pregledano 26. srpnja 2022.)

Slika 6. Papa Grgur nadahnut Duhom Svetim, *Zbirka pisama pape Grgura Velikog*, oko 983. godine, Trier, Stadtbibliothek, Ms. 171a
(preuzeto s: https://www.wga.hu/html_m/m/master/gregorii/registr2.html pregledano 26. srpnja 2022.)

Slika 7. Car Oton II. ili III., *Zbirka pisama pape Grgura Velikog*, oko 983. godine, Chantilly, Musée Condé, Ms. 14 bis
(preuzeto s: https://www.wga.hu/html_m/m/master/gregorii/registr1.html pregledano 26. srpnja 2022.)

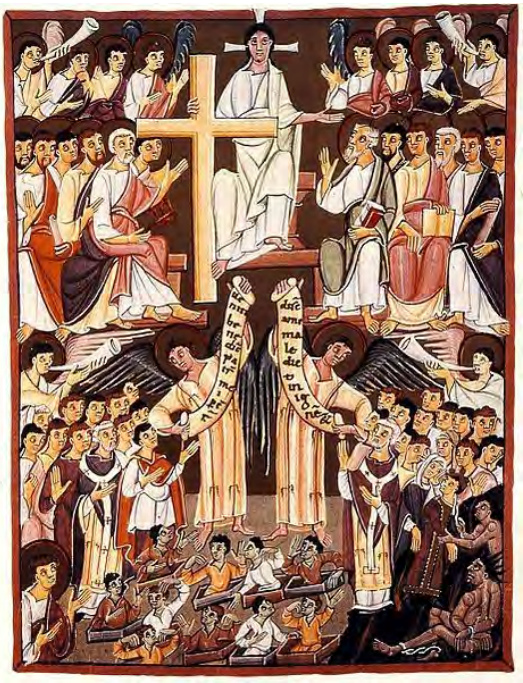
Slika. 8 Navještenje, *Egbertov kodeks*, oko 985. godine, Trier, Stadtbibliothek Weberbach, Hs 24
(preuzeto s: https://www.stadtbibliothek-weberbach.de/icc/stadtarchiv/nav/5df/5df7097f-92c8-6e31-fc8e-9a153d761716&sel_uCon=a1a60db6-f644-6e31-bba5-7ac63d761716&uTem=63f7089a-29fc-6c31-e777-d8b132ead2aa.htm i https://visitworldheritage.com/en/eu/codex-egberti/e9b877e5-4a38-4d0d-8abb-bf3e05aed3f8 pregledano 26. srpnja 2022.)

Slika 9. Oton III. na prijestolju, *Evanđelijar Otona III.*, 990. – 1000. godine, Aachen, Riznica katedrale, f 16r
(preuzeto s: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Liuthar-Evangeliar_-_Aachener_Domschatzkammer_Inv-Nr25#/media/File:Liuthar-Evangeliar.jpg pregledano 26. srpnja 2022.)

Slika 10. Imperator i njegove provincije, *Evanđelijar Otona III. za katedralu u Bambergu,* 997. – 1000. godine, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4453, f 23v–24r
(preuzeto s: https://de.wikipedia.org/wiki/Otto_III._%28HRR%29#/media/Datei:Meister_der_Reichenauer_Schule_004.jpg pregledano 26. srpnja 2022.)

Slika 11. Navještenje pastirima, *Perikope Henrika II.*, 1007. ili 1012. godina, München, Bayerische Staatsbibliothek, f8v
(preuzeto s: https://de.wikipedia.org/wiki/Perikopenbuch_Heinrichs_II.#/media/Datei:Meister_der_Reichenauer_Schule_005.jpg pregledano 26. srpnja 2022.)

Slika 12. Rođenje Isusa, *Perikope Henrika II.*, 1007. ili 1012. godina, München, Bayerische Staatsbibliothek, BSB Clm 4452, 9r
(preuzeto s: https://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00087481/image_21 pregledano 26. srpnja 2022.)



Slika 13. Posljednji sud, *Bamberška Apokalipsa*, 1010. - 1020. godine, Bamberg, Staatsbibliothek, f 53r
(preuzeto s: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BambergApocalypseFolio053rLastJudgement.JPG pregledano 26. srpnja 2022)

Slika 14. Korice *Evanđelijara Otona III.*, 997. – 1000. godine, München,
Bayerische Staatsbibliothek, BSB Clm 4453
(preuzeto s: https://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00096593/image_2 pregledano 26. srpnja 2022.)

BIBLIOGRAFIJA

MONOGRAFIJE

W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015 – Walter Berschin – Urlich Kuder, *Reichenauer Buchmalarei 850–107*0, Wiesbaden, 2015.

M. BRANDT, 1980 – Miroslav Brandt, *Opća povijest srednjeg vijeka*, Zagreb, 1980.

C. R. DODWELL, 1993 – Charles Reginald Dodwell, *The Pictoral Arts oft the West 800–1200*, London, 1993.

H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973 – Hans Erich Kubach - Victor Hans Elbern, *Karolinška i otonska umetnost,* Novi Sad, 1973.

J. LE GOFF, 1998 – Jacques Le Goff, *Civilizacija srednjovjekovnog Zapada*, Zagreb, 1998.

C. NORDENFALK, 1995 – Carl Nordenfalk*, Book Illumination – Early Middle Ages*, Geneva, 1995.

O. PÄCHT, 2004 – Otto Pächt, *La miniatrura medievale*, Torino, 2004.

H. PIRENNE, 2005 – Henri Pirenne, *Povijest Europe od seobe naroda do XVI. stoljeća,* Split, 2005.

J. SNYDER, 1989 – James Snyder*, Medieval Art*, New York, 1989.

J. STIPIŠIĆ, 1972 – Jakov Stipišić, *Pomoćne povijesne znanosti u teoriji i praksi*, Zagreb, 1972.

I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005 – Ingo F. Walther - Norbert Wolf, *Masterpieces of Illumination. The World's Most Beautiful Illuminated Manuscriptsfrom 400 to 1600,* Köln, 2005.

ČLANCI U ČASOPISIMA

A. BOECKLER, 1949 – Albert Boeckler, Bildvorlagen der Reichenau, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 12/1, München - Berlin, 1949, 7–29.

D. GROβMANN, 1957 – Dieter Großmann, Gorze. Kluny. Studien zu den monastischen Lebensformen und Gegensätzen im Hochmittelalter by Kassius Hallinger, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 20/3, München - Berlin, 1957, 296–302.

W. M. MILLIKEN, 1952 – William M. Milliken, Title Page of a Reichenau Manuscript, u: *The Bulletinof the Cleveland Museum of Art*, 7/1, Cleveland, 1952, 177–183.

ZBORNICI I UREDNIČKA DJELA

D. BULLOUGH, 1976 – Donald Bullough, Posle Karla Velikog – Carstvo pod otonskom dinastijom, u: *Rani srednji vek – uobličavanje evropske kulture*, ur: David Talbot Rice, London, 1965, 299–343.

WEB-STRANICE

Ottoniana, Arte - http://www.treccani.it/enciclopedia/arte-ottoniana_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (pregledano 29. srpnja 2020.)

Portrait of Otto II – Circa 983 –

https://chateaudechantilly.fr/en/categ-collection/manuscripts/ (pregledano 9. travnja 2022.)

Virtuelle Rundgang durch dieSchatzkammer – https://my.matterport.com/show/?m=DbZVWoyXWQR (pregledano 9. travnja 2022.)

KODEKSI I EVANĐELIJARI

Bamberger Apokalypse – http://digital.bib-bvb.de/view/bvb_mets/viewer.0.6.5.jsp?folder_id=0&dvs=1649413146484~978&pid=13423867&locale=hr&usePid1=true&usePid2=true (pregledano 8. travnja 2022.)

Codex Egberti – https://www.bildindex.de/document/obj00013738 (pregledano 8. travnja 2022.)

Évangéliaire de l'abbaye de Poussey – https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc72232k (pregledano 7. travnja 2022.)

Evangelistar (Gero-Codex) – http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Hs-1948/0001/thumbs (pregledano 7. travnja 2022.)

Evangeliar Ottos III.. – https://daten.digitale-sammlungen.de/0009/bsb00096593/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=1&pdfseitex= (pregledano 8. travnja 2022.)

Evangelistar: Perikopenbuch Heinrichs II.. – https://daten.digitale-sammlungen.de/0008/bsb00087481/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=21&pdfseitex= (pregledano 8. travnja 2022.)

Liuthar-Evangeliar – https://www.bildindex.de/document/obj20460194 (pregledano 8. travnja 2022.)

Lorscher Evangeliar – https://bibliotheca-laureshamensis-digital.de/bav/bav_pal_lat_50/0034/image,info (pregledano 7. travnja 2022.)

Salterio di Egberto (Codex Gertrudianus) – https://www.librideipatriarchi.it/libri/salterio-di-egberto-codex-gertrudianus/ (pregledano 7. travnja 2022.)